

А.Л. ВИСЛЕНКО*Кандидат технических наук, доцент
Санкт-Петербургский государственный университет*

ЭВОЛЮЦИОННАЯ КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ПРОБЛЕМЫ КУЛЬТУРФИЛОСОФСКИХ ДЕФИНИЦИЙ

Рассматривается вопрос о необходимости и возможности формализации культурологических терминов и понятий на основе их темпорализации, благодаря использованию информационных представлений о функционировании сложных иерархических систем. *Ключевые слова:* эволюция, культурология, информация, системность.

Рассуждения о научности культурологии как гуманитарного знания постоянно наталкиваются на одну принципиальную проблему – проблему единства понимания предмета обсуждения. Традиционная для нынешнего состояния культурологии неопределённость базовых и производных понятий на поверхности создаёт видимость дискуссии, оставляя скрытыми в глубине их индивидуальное понимание или корпоративную трактовку, что делает невозможным создание так необходимого сегодня общего мнения по этому насущному вопросу хотя бы в профессиональной среде. Так создаётся ощущение «митинговости», когда каждый имеет право высказать свою точку зрения на любую проблему, но этим всё и ограничивается. Не решается сверхзадача любой науки – прогнозирование будущего, пускай даже и в ограниченном периоде времени.

Проблема ментальной деятельности, к одной из форм которой относится и культура в целом с точки зрения естественных наук имеет статистический, вероятностный характер. А, как известно, вероятность сложного события равна произведению вероятностей элементарных событий, его составляющих, что справедливо и для неопределённости, которая является величиной обратной вероятности. В обычной культурологической практике это означает, что неопределённость базовых гуманитарных представлений сводит к минимальным значениям общий смысл сложных составных понятий, таких, например, как понятия об индивидуальном и коллективном сознании, культурных ценностях, культуре и пр.

Примерно одновременно с культурологией на базе философского знания сформировались психология и социология, сумевшие в начале своего становления преодолеть этот всеобщий универсальный избыток неопределённости, включить в свою ткань проверенные и эффективные научные методы и стать полноценной частью научного пространства.

Эволюция культурологии складывалась по-иному, и в результате этого она до сих пор остаётся в тени науки и философии, занимая маргинальную нишу гуманитарной дисциплины, или недонауки.

Такое положение во многом объясняется тем, что с самого начала теоретики культуры, например, В. Дильтей, Г. Риккерт и др., настаивали на том, что культурные объекты имеют особые свойства, такие как уникальность и единичность, непреодолимые с помощью естественных наук, занимающихся статистически достоверными, или множественными общими явлениями и объектами. Стало быть, для их описания должна применяться не научная методология, а субъективная реакция акторов культурного процесса. Формальный анализ субъективности в рамках классической науки представлялся невозможным, и формирование культурологии продолжалось в виде набора спекулятивных форм, со временем принимавших всё более изощрённый вид.

Удивительно не это, а то, что такой подход был применён не только для дальнейшего экстенсивного аксиологического развития культурологии, но и как идеологическая и методологическая база философских и культурологических парадигм, ставших центрами концентрации новых социальных конструкторов. Такой неожиданный эффект был связан, скорее всего, с неочевидными следствиями второго и более высокого порядка, заложенных в подобных концептах культуры в невяной форме.

Сугубо культурологическая поначалу проблема семантической неопределённости гуманитарного знания стала обостряться на рубеже прошлого и нынешнего века на фоне идеологического торжества так называемого постмодернизма, в рамках которого провозглашается «свобода» мышления и интеллектуального творчества, как отказ от любых форм их ограничений и регулятивов. Не случайно именно в это время появилось понятие «креативности», ныне зачастую подменяющее собой представление о творчестве. Однако разница между этими понятийными единицами существует и состоит в том, что в рамках креативных действий не возникают новые смыслы, которые появляются только как результат творчества. Постмодернистская креативность подразумевает всего лишь перестановку и рекомбинацию уже имеющихся, созданных ранее культурных смыслов, разрыв прежних выстраданных, продуманных и логичных смысловых связей и установку новых произвольных связей между ними. Такой интеллектуальный эквилибр вполне допускает отсутствие логики, нарушение последовательности и связности рассуждений. Креативность предстаёт как более доступная, легковесная и необременительная деятельность по сравнению с творчеством, требующим значительного умственного,

эмоционального и физического напряжения, а также персональной ответственности за его результаты. Возможность анонимного участия в креативном процессе и такой же анонимной презентации его результатов, которую предоставляют современные сетевые цифровые технологии, ещё более усугубляет ситуацию, вовлекая в эту деятельность огромное количество новых участников, ни морально, ни интеллектуально не готовых или просто не способных к творчеству. Заметим, что проблема не в самой креативности, разумеется, имеющей право на существование в некотором ограниченном семантическом и деятельностном пространстве, а в том, что её акторы претендуют на роль создателей новой смысловой реальности, причём вместо, а не вместе с прежней. Однако эта «новая реальность», сконструированная с помощью хаотической деконструкции и реконструкции из прежних смысловых форм, пуста, ибо её внутренние связи нелогичны, линейны, просты и зачастую носят случайный характер.

Интеллектуальная небрежность, характерная в целом для ментальных дискурсов постмодерна, проявляется, в том числе, и в семантической нечёткости отдельных формулировок и целых конструктов, смоделированных в его концептуальных рекуррентных рамках. Вполне естественно, что такой же степенью неопределённости и смысловой аморфностью обладают социокультурные ценности и понятия всего общества и культуры постмодерна. Следствием этого становится возникновение противоречия между индивидуальной картиной мира отдельного человека, который в своей личной повседневности сталкивается с конкретными жизненными ситуациями и постоянно должен находить их определённые решения, и той неоднозначной картиной, которую ему навязывает это общество. Расширение этого противоречия сначала привело к возникновению кризиса в гуманитарных областях культуры – в науке и философии, прямо основанных на тех идеологемах, которые определяют её сущность. На практике это выразилось в уже состоявшейся смене философских парадигм и обоснованию необходимости отказа от классической модели рациональной науки. Далее в упадок, почти тождественный коллапсу, пришли и их производные – экономика, политика и художественная культура (искусство). Перманентный кризис нарративной финансовой экономики даёт тому наглядное подтверждение. Так развивается общий кризис всей современной западноевропейской культуры, ведущей свою историю ещё от эпохи Реформации и Просвещения.

Неудовлетворённостью таким положением, по-видимому, и объясняется постоянно увеличивающееся ещё со времён А.Ф. Лосева количество концепций культуры как целостного явления, с одной стороны, и растущие сомнения в возможностях системного подхода при

её изучении, с другой. Такое изменение взглядов стало характерным в целом для процессов, происходивших в течение всего XX века не только в сфере философско-культурологического знания, но и общенаучной методологии в том числе. Великий физик Н. Бор ещё в 1927 г. писал, что «...целостность живых организмов и характеристика людей, обладающих сознанием, а также человеческих культур представляют черты целостности, отображение которых требует типично дополнительного способа описания»¹. Переход к изучению объектов с точки зрения их онтологической целостности, как обладающих собственными свойствами, отличными от свойств их частей, вновь, спустя столетия, поставило перед учёными и мыслителями вопрос в духе платоновско-аристотелева вопрошания «почему?», вместо сегодняшнего традиционного картезианского рационального «как?». Этот переход, по сути, представлял собой радикальный поворот в сторону от генерального направления прежней рационалистической науки, и требовал философско-теоретического обоснования.

Пожалуй, первая успешная попытка создания логически замкнутой теории глобального природного единства и единого познавательного процесса была предпринята А. Уайтхедом ещё в 20-ые годы прошлого века в его организмическом концепте. Именно он впервые показал возможность, и даже необходимость допуска в научный оборот понятий, бывших прежде сугубым предметом философии: таких как красота, эмоция, тоска и др. Успешность этого подхода проявилась, в частности, в одном из его следствий, утверждавших невозможность так называемого «простого местонахождения» для элементарных объектов реальности. Это философское положение несколько лет спустя было переосмыслено В. Гейзенбергом в физическом аспекте и математически интерпретировано в виде соотношения неопределённости. После чего стало известно в физике как «принцип неопределённости» и послужило одним из постулатов при создании новой области знаний – квантовой механики.

Необходимо отметить ещё несколько событий, ставших вехами в парадигмальном научном повороте, совершённом в XX веке. Первое вновь относится к сфере квантовой механики и связано со вторым её постулатом – принципом дополнительности, автором которого был Н. Бор. В соответствии с этим принципом полное описание объекта достигается только в том случае, когда он рассматривается с, по крайней мере, двух взаимоисключающих точек зрения. Только такой подход позволяет представить объект как целостность. Вторым важнейшим

¹ Н. Бор. Атомная физика и человеческое познание. М., 1960.

событием в этом ряду стало введение К. Шенноном количественной меры информации (меры достоверности информации) и установка запрета на оценку её аксиологических свойств, хотя строго говоря, первоначально смысл информации у Шеннона сводился к достоверному отличию одного сигнала от другого, например, сигналов на входе и выходе системы связи. И, наконец, важнейшим методическим принципом новой науки стала теорема К. Гёделя о неполноте, согласно которой в любой замкнутой математической системе существуют положения (аксиомы), недоказуемые в терминах самой системы.

Оба основополагающих принципа квантовой механики сразу же вышли за рамки физики и были освоены философской мыслью. Так, Л. Витгенштейн в трактате «О достоверности» обосновал свой принцип «дверных петель», в соответствии с которым для того, «чтобы сомневаться в чем бы то ни было, нечто должно оставаться несомненным»². В культурологической интерпретации теорему о неполноте можно понимать так: описание настоящего возможно только в терминах будущего. А принцип дополнительности в философской форме, предложенной Ю.М. Лотманом гласит, что «недостаток информации (возрастающий по мере общего роста знания – А.В.) компенсируется ее стереоскопичностью – возможностью получить совершенно иную проекцию той же реальности»³. Л. Уайт показал применимость этого принципа при описании объектов культуры⁴.

Теория информации, понимаемой сегодня гораздо шире как многообразное и универсальное свойство материи, также является предметом современной философской рефлексии, хотя ещё не в той же мере, как физические принципы квантовой механики. Но уже по достоинству оценено, что универсальная принадлежность информации как свойства или характеристики и к живой, и к неживой материи даёт дополнительную возможность для целостного рассмотрения материальных объектов в природе.

Кроме того, в качестве методических принципов следует упомянуть системный и вероятностный подходы. Первый из них уже входит в культурологические практики, например, в работах Н. Лумана. А второму ещё только предстоит доказать необходимость своего применения. Этого подхода невозможно избежать, если рассматривать социокультурные процессы как явления статистические по своей сути, основанные на множественности событий, участников и разнореальных ситуациях.

² Витгенштейн Л. О достоверности. Вопросы философии, 1984.

³ Лотман Ю.М. Феномен культуры. Избр. статьи в 3 тт. Таллинн, 1992. Т. 1

⁴ Уайт Л. Эволюция культуры. М.: РОССПЭН. 2004. – 1064 с.

Аппарат для рассуждений в вероятностном дискурсе уже существует в рамках теории самоорганизации диссипативных систем, каковыми, строго говоря, и являются социокультурные системы.

Совместное использование изложенных принципов и методов позволит ввести в формализм описания социокультурных процессов новый параметр – время, что соответствует современной тенденции к возврату к эволюционизму в его новой форме, учитывающей влияние темпорального фактора.

Недостаточная чёткость и излишняя множественность определений, дефиниций и иных понятийных конструкций культурологии является следствием протекания процессов, онтологически на первый взгляд весьма далёких от неё. Хотя, в этом нет ничего удивительного, если учесть, что культурология имеет своим объектом культуру, то есть индивидуальную и общественную ментальную деятельность и её результаты. Поэтому следует ожидать, что применение естественнонаучных подходов, позволяющих оперировать понятиями, представлениями и формами целостности, смогут органично дополнить методологическую базу культурологии и вывести её на новый, истинно научный уровень.

Очевидно, такая культурология, назовём её условно – эволюционная культурология – будет отличаться от нынешней не только методологически и аппаратно, но и, что важнее всего, по своим результатам, которые, наконец-то, станут обладать практической ценностью наравне с достижениями физики, химии и пр.